



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Figurationen des Verworfenen: Schönheit, Hässlichkeit und Alter in Augusta Websters Lyrik

Paparunas, Penny

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-71858>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Paparunas, Penny (2012). Figurationen des Verworfenen: Schönheit, Hässlichkeit und Alter in Augusta Websters Lyrik. In: Filter, Dagmar; Reich, Jana. Bei mir bist Du schön...Kritische Reflexionen über Konzepte von Schönheit und Körperlichkeit. Hamburg: Centaurus Verlag Media KG, 159-191.

Feministisches Forum -
Hamburger Texte zur Frauenforschung

herausgegeben von der
Gemeinsamen Kommission Gender & Diversity
an Hamburger Hochschulen und Zentrum GenderWissen

Band 4

Dagmar Filter/Jana Reich

„Bei mir bist Du schön...“

Kritische Reflexionen über
Konzepte von Schönheit und
Körperlichkeit



CENTAURUS

Die Herausgeberinnen:

Dagmar Filter, Leiterin vom Zentrum GenderWissen Hamburg
Das Zentrum GenderWissen bietet ein fachübergreifendes Forum für Forschende, Lehrende und Studierende an Hamburger Hochschulen, die kontinuierlich zu Gender Studies und intersektionalen Perspektiven arbeiten.

Jana Reich, Leiterin der Zentralen Bibliothek Frauenforschung & Gender Studies Hamburg.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier.

ISBN 978-3-86226-143-7

ISSN 0941-4398

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© CENTAURUS Verlag & Media KG 2012
www.centaurus-verlag.de

Umschlagabbildung: Collage „Bei mir bist du schön“, © Dagmar Filter, 2012
Umschlaggestaltung: Jasmin Morgenthaler, Visuelle Kommunikation
Illustrationen: © Martina Meier, www.die-maler-hamburg.de
Scannen der Abbildungen: Nicolli Povijac
Satz: Vorlage der Herausgeberinnen
Lektorat: Dagmar Filter, Ariane Mönche, Nicolli Povijac, Jana Reich, Wiebke Schwarzhans

Vorwort

In unserem Alltag haben wir, ob wir wollen oder nicht, täglich mit dem Thema Schönheit zu tun – und sei es durch heteronormative Rollenzuschreibungen in Medien, Werbung und Kommunikation. Schönheitsdruck entsteht, der Schönheitshandeln fabriziert, um gesellschaftlichen Körper- und Schönheitsbildern zu entsprechen.

„Schönheit“ wird aktuell in der Forschung thematisiert, was uns veranlasste, unseren neuen Band mit kritischen Fragestellungen zu einigen Facetten von „Schönheit“ und vielfältigem Schönheitshandeln herauszugeben.

Die eingereichten Beiträge fokussieren insgesamt eher den Frauenkörper als Ort von Einschreibungen der Kategorien „Schönheit“ und „Weiblichkeit“. Mit feministisch-kritischen Positionierungen hinterfragen die ersten Beiträge normierte Weiblichkeitskonzepte, um eigenes Schönheitshandeln aufzuzeigen. Selbst Modetheorien des 19. Jahrhunderts sind bestens geeignet, darin Normierungsversuche von Weiblichkeitsentwürfen zu entdecken.

Aber auch scheinbare Abweichungen von der Norm werden in unserem Sammelband beleuchtet, da sie uns bis in unsere private Sphäre beeinflussen. Das betrifft zum Beispiel den gesellschaftlichen Zwang zur eindeutigen Geschlechtszuordnung, hier die systematische Pathologisierung von Intergeschlechtlichkeit und deren juristischen Verschränkungen als „Legitimation“ für Zwangsoperationen am Körper und Geschlecht. Oder auch die Aspekte Alter und oder „Dick-sein“ bieten Ansätze, gängige Schönheitskonzepte von immer jung, fit, gesund und schön in Frage zu stellen und selbstbewusste Gegenentwürfe zu liefern. So ringen alternative Schönheitskonzepte oder abwehrende Haltungen gegen gesellschaftliche „Verschönerungsnormen“. Inwieweit eine freiwillige operative Beschneidung der Vulva aus individuellem Schönheitshandeln geschieht oder als Reflex einer angesagten Offenlegung der intimsten Privatsphären zu verstehen ist, wird in einem Beitrag nachgegangen und gleichzeitig die maßgeblich an Körpernormierung beteiligte Schönheitsindustrie in Frage gestellt. Ein weiterer Beitrag beschäftigt sich mit dem

Figurationen des Verworfenen: Schönheit, Hässlichkeit und Alter in Augusta Websters Lyrik

Penny Paparunas

Denkt man an Schönheit, kommen einem unweigerlich unzählige Frauenfiguren des kulturellen Imaginären in den Sinn, die in den vergangenen zweitausend Jahren von sich reden machten, sei es die wohlgestaltete Eva, die Adam zum Apfelbiss verführt und damit die Vertreibung aus dem Paradies einleitet, sei es Paris' Raub der anmutigen Helena, was den ein Jahrzehnt dauernden, folgeschweren Trojakrieg auslösen wird.¹ Dazu zu zählen sind auch die vielen Märchen- und literarischen Gestalten, die sich meist durch das griechische Ideal der Kalokagathie, der Kongruenz von körperlicher und geistiger Vollkommenheit auszeichnen.² Die Beispiele von Eva oder Helena zeugen aber auch von der engen Verzahnung von Macht und weiblicher Schönheit sowie der Ambivalenz, die dem Schönen eingeschrieben ist, führt es doch laut diesen Erzählungen zu Verderben und Zerstörung.³ Die ubiquitären schönen Frauengestalten in den verschiedensten mythopoetischen Texten sind jedoch darüber hinaus ein Indiz dafür, dass physische Attraktivität traditionell weiblich kodiert ist; dies legt der Begriff „das schöne Geschlecht“ nahe.⁴ Schöne Männer gibt es sehr wohl auch in der Literatur, doch ist eine ansprechende Physis nicht der Hauptmotor für sozialen Erfolg oder wirtschaftliche Stabilität. Im Gegenteil, männliche Wohlgeformtheit verstört, da ihr leicht etwas Effeminiertes anhaftet. Schöne Männlichkeit entpuppt sich daher oft als Chiffre für Homosexualität, Abnormität oder Delinquenz.⁵ Laut Trapp ist die „feminine Schönheit am Mann

¹ Paris entscheidet sich für das Geschenk von Aphrodite, der Göttin der Schönheit und Liebe, was die angeblich schönste Frau auf Erden, die bereits mit Menelaos verheiratete Helena, beinhaltet (und nicht für die Geschenke von Hera und Athene). Siehe hier auch Lakoff und Scherr 1984, 21-22. Trapps These vom schönen Mann als Krisenfigur (2003, 14, siehe weiter unten) bestätigt sich in Paris, da er als ausgesprochen gutaussehender Jüngling gilt und laut Mythos den Trojakrieg entfacht.

² Zur Kalokagathie siehe zum Beispiel Rogge 2000, 11.

³ Zur Ambivalenz von Weiblichkeit und Schönheit siehe auch Akashe-Böhme 1992, 18.

⁴ Metzler *Lexikon Gender Studies* 2002, 350.

⁵ Trapp 2003, 13 und Lefkowitz 1987, 211-213.

monströs, weil sie ein für die männlich-heterosexuelle Begehrensökonomie perver- ses Begehrensobjekt schafft.“⁶ Schöne Männer bilden eine kulturell que(e)re Kate- gorie: Sie sind „Krisenfiguren.“⁷ Gefahrlos attraktiv erscheint Maskulinität vor al- lem durch ein aktives Handeln, nicht durch eine ansprechende Körperhülle.⁸ Diese gängige Erzählung vom aktiven Mann und der passiven, schönen Frau ist nicht ‚naturegegeben‘, sondern ein Beispiel dafür, dass sowohl Weiblichkeit als auch Männlichkeit „gleichermaßen als Variablen diskursiver Praktiken erscheinen und als Ergebnis komplexer Inszenierungsstrategien begriffen werden.“⁹

Die Kontingenz und Historizität von Geschlechterkonfigurationen wird auch an den sich stets wandelnden, relativen Schönheitsvorstellungen sichtbar;¹⁰ diese sind stets kulturelle Konstruktionen, auch wenn sie sich als das Natürliche maskieren.¹¹ Ein Konsens darüber, was als schön gilt, wird demnach kaum je zu erreichen sein; Relativität und Widerspruch ist dem Schönen schon immer eingeschrieben.¹² Die Ambivalenz von Schönheitsanalysen und -praktiken widerspiegelt sich ebenfalls in den feministischen Debatten, in denen das Spektrum von Lippenstift als Vergleich mit Fussfesselung und Genitalverstümmelung reicht bis zu Schönheitspraktiken als wichtige weibliche Rituale für Vergnügen, Handlungsmächtigkeit und Verspielt- heit.¹³ Eco geht in seinem Buch *Die Geschichte der Schönheit* vom generell instabi-

6 Trapp 2003, 13.

7 Trapp 2003, 14. Die Krisenrhetorik ist dem Männlichen allerdings schon immer einverleibt, z. B. Steffen und Marzahn 2002, viii und Steinlein 2003, 154. Steffen und Marzahn berufen sich in ihrer Krisenrhetorik auf Butlers *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* (1997, 79): „[der Mann als] eine Figur in der Krise, eine Figur, die eine Krise insze- niert[.]“

8 Lakoff und Scherr 1984, 213.

9 Stephan 2003, 13 und 17.

10 Haustein 2006, 15 und Reinacher 2010, 101-102.

11 Lefkowitz 1987, 2.

12 Akashe-Böhme 1992, 15-20, besonders 18.

13 Snook (2011, 6-12) fasst die feministischen Interventionen zu Schönheit folgendermaßen zu- sammen: „At its most acute, the critique of beauty has rejected virtually all beauty practices, as in the work of Andrea Dworkin and, more recently, Sheila Jeffreys, who proposes that wearing a lipstick is akin to foot binding and female genital mutilation. Other contemporary feminists have found some redeeming value in the attention that women give to their looks and argued that beauty practices can be a means of economic advancement for women, the occasion for fashioning female rituals and a source of pleasure, power and play“ (Snook 2011, 8). Snooks Befund, Schönheitspraktiken nicht nur als Instrument der Reifizierung des Weiblichen zu ver- stehen und als Resultat des männlichen Blicks anzusehen, sondern diese als Mittel zur Festi-

len Charakter von Schönheitsmodellen aus und betont, „dass Schönheit nie etwas Absolutes und Unveränderliches war, sondern je nach der historischen Epoche und dem Land verschiedene Gesichter hatte: Und dies gilt nicht nur für die sinnlich erfahrbare Schönheit (des Mannes, der Frau, der Landschaft), sondern auch für die Schönheit Gottes, der Heiligen, der Ideen...“¹⁴ Dabei können verschiedene ästheti- sche Theoreme in derselben Epoche nebeneinander existieren oder in anderen Zeit- räumen wieder auftreten.¹⁵

Obschon Ästhetikkonzeptionen also primär kontingent, veränderlich sind, zeich- nen sie sich durch eine Konstante aus, wonach Schönheit seit der Antike stets mit Zahlen und Proportionen zu definieren versucht wird. Dabei wird in der Ästhetik, der Wissenschaft vom Schönen in Natur und Kunst, nach der idealen Mischung beziehungsweise Anordnung von Harmonie, Symmetrie und der Hierarchie zwis- chen den einzelnen Teilen gesucht.¹⁶ Im Mittelalter kreisen Schönheits- und Häss- lichkeitsdiskussionen hauptsächlich um die zwei religiösen weiblichen polaren Hauptfiguren, Eva und Maria. Femininität wird entweder figuriert als idealisierte Überhöhung des extrem Reinen und Guten oder als monströse Perversion des Ge- fährlichen, Verführerischen. Körperliche Schminke wird als „Teufelswerk“¹⁷ ver- schrien, da diese die Abscheulichkeit und Verderbtheit des sich schminkenden Weiblichen verstelle. Im achtzehnten Jahrhundert hingegen werden Puder und Rouge exzessiv eingesetzt; ungeschminkt am Hof zu erscheinen verstösst gegen die gängigen Gesellschaftsnormen.¹⁸ Hundert Jahre später werden Schminkutensilien

gung des weiblichen Selbstbewusstseins einzusetzen wie auch mit wandelbaren Erscheinungs- formen der femininen Physis qua Maskeraden spielerisch umzugehen, schlägt sich auch in neu- en Arbeiten zu Schönheitskonzeptionen nieder (*Metzler Lexikon Gender Studies* 2002, 350).

14 Eco 2004, 14.

15 Eco 2004, 14. Zur Kontingenz und Historizität von Schönheits- und Hässlichkeitskonzeptionen meint zum Beispiel überdies Victor Hugo, dass das Hässliche, Monströse und Groteske spezi- fisch der Moderne zuzuordnen seien; *Die Schöne und das Biest* hätte, so Hugo, im Zeitalter der klassischen Antike nicht entstehen können (Hugo in Damlé 2010, 4-5).

16 Reinhart 2011, 14-15. Die Griechen waren eine der ersten, die ein mathematisches Modell zur Berechnung idealer Körperproportionen kreierten (Reinhart 2011, 16).

17 Reinhart 2011, 17.

18 Reinhart 2011, 24. Zur Schönheitskonzeption um 1800 siehe auch Bonn (2008): In der philoso- phischen Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts wird das Schöne mit der bildenden Kunst, dem Schauspiel sowie der weiblichen Schönheit juxtapositioniert. Laut der philosophischen Ästhetik gilt das Schöne als Kategorie, die im Subjekt eine Verbindung zwischen „anschauernd und abstrakt-begrifflicher Erkenntnis“ herstellen möchte (Bonn 2008, 11).

wiederum äusserst spärlich gebraucht; wenn Kosmetika überhaupt Verwendung finden, dann nur bei ambivalenten, libidinös aufgeladenen, marginalisierten Weiblichkeitsentwürfen wie denen der Prostituierten oder der Schauspielerin.¹⁹ Im Zeitalter des Viktorianismus sind Hygiene und klare Linien die Leitkategorien für Schönheit. Gilt der rundliche Körper um 1800 noch als Signum für Gesundheit und somatisches Wohlbefinden, bietet er um 1900 im Zuge einer bürgerlichen Arbeitsdisziplin und Leistungsethik Angriffsfläche für Friktionen.²⁰ Eine Vergeschlechtlichung ist insofern zu beobachten, als insbesondere die fettleibige Frau als „anstössige Person [gilt], die sich beim Essen müssiggängerisch verausgabt, anstatt ihre Energien vorbildhaft und zum Wohle aller auf die Arbeit zu verwenden.“²¹ Sonnenbräune wird wie in den Jahrhunderten zuvor mit Bauerntum sowie der Arbeiterklasse assoziiert und daher – im Gegensatz zur Postmoderne mit ihrer Hervorhebung des disziplinierten, sportlich getrimmten, künstlich oder natürlich gebräunten Körpers – nicht zum Schönheitsideal stilisiert.

Eine weitere Konstante seit der Antike, im Anschluss an Sokrates und Platon das Schöne mit dem Guten und Wahren²² gleichzusetzen, lässt sich im Laufe der Geschichte an der Praxis ablesen, die Kongruenz von körperlichem Äusserem mit moralischem, seelischem Innerem postulieren zu wollen.²³ Noch im Mittelalter wird Hässlichkeit als Delikt gebrandmarkt und Bestrafungen reichen vom Verschleiern, Wegschliessen, bis zum Tod durch den Scheiterhaufen. Perversionen dieser Art finden sich aber auch noch bis in die 1970er Jahre, als in den USA in einzelnen Städten noch sogenannte „Ugly Laws“ in Kraft sind, die es dem Polizeiparagrafen erlaubt, Subjekte, die nicht dem Schönheitsideal entsprechen, gleich von der Strasse weg zu verhaften.²⁴ Unschönheit wird oft mit dem Alter kurzgeschlos-

19 Reinhart 2011, 27-28.

20 Reinhart 2011, 30.

21 Reinhart 2011, 30.

22 Kesser 1994, 8; Reinhart 2011, 136 und Reinacher 2010, 96.

23 Zum Beispiel Jones 1998, 2. Jones hebt spezifisch für das achtzehnte Jahrhundert die Übereinstimmung von äusserem und innerem Erscheinen hervor, wonach die physische Schönheit einer Frau stets auch deren moralische Gesinnung und soziales Verhalten, Benehmen mitmeint.

24 Reinacher 2010, 97. Von Interesse ist hier auch Wrights Befund, wonach der Kult um weibliche Schönheit in den Anfängen der amerikanischen Literatur einerseits durch die enge Verbindung zur Romantik, in welcher die Beschäftigung mit dem Schönen allgegenwärtig ist, andererseits mit der obsessiven Suche nach der ‚typisch amerikanischen‘ Literatur zu erklären ist. Die-

sen, weil der versehrte, an Lebenskraft verlierende, dahinwelkende Körper in die Nähe des Todes gerückt wird, damit als hässlich erscheint. Der jugendliche, agile, voller Leben strotzende Körper wird als schön empfunden.²⁵ Allerdings wird der junge, wohlgestaltete Leib im Geschlechterdiskurs nicht neutral gehandhabt: Elisabeth Bronfen hat in ihrer viel gelesenen Studie *Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik* (1994) anhand eines beeindruckenden Text-, Bild- und Filmkorpus aufgezeigt, dass seit 1750 eine auffällige Häufung von Femininität und Tod zu konstatieren ist. Schöne Frauen würden getötet, um ein Kunstwerk zu erschaffen, die weibliche Leiche fungiere im kulturellen Diskurs als Kunstobjekt. Was Lacan als Grundaxiom für jede symbolische Ordnung postuliert, ‚la femme n'existe pas,‘ wird von Bronfen als allgemeingültiges poetologisches Theorem befunden: die Tilgung des Weiblichen, die Konstituierung der symbolischen Ordnung durch den Ausschluss der lebendigen Frau, die Überführung eines „als belebte Natur wahrgenommenen oder kulturell konstruierten (weiblichen) Körpers in unbelebte ästhetische Gestalt.“²⁶

Der weibliche schöne Körper wird nicht nur eliminiert zur Produktion eines ästhetischen Werks oder zur Katharsis einer aus der Balance geratenen symbolischen Ordnung in Beschlag genommen, er wird zudem in mythopoetischen Texten regelmässig verdinglicht. Ersichtlich ist dies an den sogenannten *blasons*,²⁷ in welchen sich dem Petrarkismus verpflichtete Epigonen weibliche Körperteile detailliert beschreiben. In ihren Schönheitskatalogen verkommt Weiblichkeit zum essentialisierten Wesen, wird reifiziert und in der Natur verortet. Ein berühmtes, zugleich typisches Beispiel ist Edmund Spensers „Sonnet 15“ (1595):

se Suche nach einem nationalen literarischen Ideal kann kaum von einer hässlichen Figuration des Weiblichen wahrgenommen werden. Das Unattraktive wird meist mit der abstoßend dargestellten Physiognomie des immigrierenden Subjekts konnotiert. Die enge Verzahnung von Immigrantentum und Hässlichkeit ist im Amerika des neunzehnten Jahrhunderts insbesondere bemerkenswert, da der sogenannte ‚melting pot‘ meist Anlass zu Stolz gibt und Vorzeigecharakter hat (Wright 2000, 5). Erst in der amerikanischen Literatur des späten zwanzigsten Jahrhunderts avancieren hässliche und zugleich handlungsmächtige Frauenfiguren zu Heldinnen, davor sind diese praktisch inexistent (Wright 2000, 10-11).

25 Reinhart 2011, 138 und 140.

26 Bronfen 2004, 623. Siehe hier auch meine Ausführungen: Paparunas 2011, 7, und Liebrand (2000).

27 Siehe zum Beispiel Cuddon 1992, 97-98.

Ye tradefull Merchants that with weary toyle,
 Do seeke most pretious things to make your gain:
 And both the Indias of their treasures spoile,
 What needeth you to seeke so farre in vaine?
 For loe my love doth in her selfe containe
 All this worlds riches that may farre be found,
 If Saphyres, loe her eies be Saphyres plaine,
 If Rubies, loe hir lips be Rubies sound:
 If Pearles, hir teeth be pearles both pure and round;
 If Yvorie, her forehead yvory weene;
 If Gold, her locks are finest gold on ground;
 If silver, her faire hands are silver sheene;
 But that which fairest is, but few behold,
 Her mind adorn'd with vertues manifold.²⁸

Im Gedicht werden die Augen mit Saphiren, die Lippen mit Rubinen, die Zähne mit Perlen und die Stirn mit Elfenbein, ergo alles Produkte, die die Natur hervorbringt, verglichen. Das blonde Haar erscheint golden und die weissen Hände – so will es das zeitgenössische Schönheitsideal – wie kostbares Silber. In den beiden letzten Zeilen erfolgt die klisierte Kongruenz von physischer Oberfläche und seelischer Tiefe, wonach die gepriesene, liebeizende Dame mannigfache innere Tugenden in sich vereine.²⁹ Nicht zufällig werden in der ersten Zeile Kaufleute aufgerufen, die weit in der Welt umherreisen, um die verborgenen Naturschätze aufzuspiiren, mit ihnen zu handeln und Gewinn zu erwirtschaften. Der Preisende verkündet, die Geliebte würde all diese in der Welt verstreuten Kostbarkeiten in sich vereinen. Von der feministischen Kritik wurde die Kommodifizierung des Weiblichen gerade in den *blasons* erkannt, was weitreichende Folgen für die soziokulturellen Machtstrukturen habe und den semantischen Gehalt der figurativen Sprache um ein Vielfaches transzendiere, wie Snook im Anschluss an Parker festhält:

[...] [I]dealized beauty commodifies women with figurative language that translates body parts into things, into precious metals and stones, flowers and colonized countries. Patricia Parker has written about how the blazon uses the economic rhetoric of

the commodity to put women on display and to claim economic, sexual, and epistemological possession, a gendering which goes beyond a simple matter of language minimized as such into the actual relations of power in a culture which displays and controls women and other strange things.³⁰

Dass wiederholt auf die enge Verquickung von Attraktivität und Ökonomie verwiesen wurde, erstaunt deshalb nicht. Die Vorstellung von hauptsächlich weiblicher Schönheit als soziales und ökonomisches Kapital ist ubiquitär.³¹ Die stereotypisierte Darstellung des Weiblichen in den petrarkistischen Beschreibungen wurde jedoch in der Literatur selbst konterkariert. So hat William Shakespeare in seinem vielzitierten „Sonnet 130“ (1609) einen *contre-blason* erschaffen, in welchem er die hyperbolischen Deskriptionen des femininen Leibes kritisiert (insbesondere in der letzten Zeile) und eine dunkelhaarige Durchschnittsfrau anstatt eines nie zu erreichenden weiblichen Schönheitsideals preist:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
 Coral is far more red than her lips' red;
 If snow be white, why then her breasts are dun;
 If hairs be wires, black wires grow on her head.
 I have seen roses damasked, red and white,
 But no such roses see I in her cheeks,
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that from my mistress reeks.
 I love to hear her speak, yet well I know
 That music hath a far more pleasing sound;
 I grant I never saw a goddess go –
 My mistress when she walks treads on the ground.
 And yet by heaven I think my love as rare
 As any she belied with false compare.³²

Keine vollkommene Göttin tritt uns entgegen, sondern eine gewöhnliche Frau mit all ihren körperlichen Makeln, die durchaus auch aus dem Munde riechen kann. Aber auch hier wird der weibliche Körper in der Natursphäre verortet, obgleich die

28 Spenser 1996, 167.

29 Zum Kult der Schönheit oder Oberfläche siehe auch Haustein 2006, 17.

30 Snook 2011, 5.

31 Wolf 1991, 12 oder Reinacher 2010, 109.

32 Shakespeare 1999, 555.

Metaphern abgeschwächt sind. Der Mund ist beispielsweise nicht ganz korallfarben, die Brüste sind nicht schneeweiss, sondern graubraun, der Teint ihrer Wangen entspricht keiner Rosenfarbe und die Haare leuchten nicht golden, sondern in tiefem Schwarz. Dieser Weiblichkeitsentwurf zeichnet sich ausserdem weder durch eine wohlthuende, musikalische Stimme noch durch einen besonders graziösen Gang aus. Durch den Einbezug des visuellen, des auditiven sowie des olfaktorischen Sinns wird ein zutiefst menschlicher, nichtidealisierter Weiblichkeitsentwurf evoziert.

Shakespeares differenzierte Nuancierung von graubrauner Hautfarbe als Gegenentwurf zum Ideal des hellen Teints deutet darauf hin, dass sich das Hässliche längst nicht im Antonymen des Schönen erschöpft, wie dies unter anderem Higgins postuliert.³³ In seinem Nachfolgeband *Die Geschichte der Hässlichkeit* (2007) hat Eco den Versuch unternommen, der Relation von ‚schön – hässlich‘ mittels synonymischen Umschreibungen Herr zu werden. Das keineswegs in sich abgeschlossene Signifikantengeflecht ist in der folgenden Tabelle zusammengefasst:

Tabelle 1: Synonyme für ‚schön‘ und ‚hässlich‘ (nach Eco).³⁴

Schön:	nett, angenehm, anziehend, gefällig, leicht, bezaubernd, grossartig, herrlich, aussergewöhnlich, ausserordentlich, märchenhaft, zauberhaft, phantastisch, magisch, wunderbar, hervorragend, spektakulär, strahlend, sublim, superb
hässlich:	garstig, scheusslich, grässlich, grotesk, unsäglich, abscheulich, hasenswert, ungeziemend, unfein, schmutzig, obszön, anstössig, widerwärtig, verworfen, monströs, entsetzlich, entsetzenerregend, widerlich, schrecklich, schreckenerregend, fürchterlich, alptraumartig, eklig, ekel-erregend, anekelnd, angstmachend, anwidernd, widerwärtig, gemein, unangenehm, bedrückend, unförmig, formlos, entstellt, der Schrecken in Bezug auf das Märchenhafte, Phantastische, Magische und Erhabene

³³ Higgins 2002, 20-21.

³⁴ Eco 2007, 16-17. Eco unterscheidet überdies drei Arten des Hässlichen: Das Hässliche an sich (zum Beispiel Exkremente, Aas), das formal Hässliche, bei welchem das Verhältnis von den Einzelteilen zum Ganzen aus dem Gleichgewicht geraten ist und schließlich die künstlerische Darstellung von beidem Vorherigen. Qua künstlerischer Übersetzung kann das Hässliche sogar Schönes gebären.

Relevant ist im Zusammenhang mit ‚hässlich‘ vor allem der Bedeutungskomplex des Verworfenen und Monströsen, weil das Verworfene in Augusta Websters Lyrik, wie wir weiter unten sehen werden, eine zentrale Rolle spielt. Den Begriff der Verwerfung oder der Abjektion sowie des Abjekten hat Julia Kristeva (1982) im Anschluss an Freud in die Kulturwissenschaften eingeführt. Kristevas Theorem soll im Folgenden kurz skizziert werden.

Kristevas Theorie der Abjektion

Mit Abjektion bezeichnet Kristeva das Verfahren oder die Struktur, die das Subjekt zum Abjekt bildet. Abjektion meint, vereinfacht gesagt, den Vorgang, den das (einzelne oder kollektive) Subjekt notwendigerweise vornehmen muss, um sich eine kohärente, klar abgrenzbare Identität zu erschaffen. Dabei kommt es notgedrungen zu Ausschlüssen. Da die Errichtung einer solch vermeintlich sicheren Grenzziehung, der Aufrichtung einer intelligiblen Identität, jedoch immer zu scheitern droht, ist die Demarkierung per se instabil, fragil, krisenbehaftet; das zu Verwerfende und die Position dazu ist letztlich heterogen, polyvalent, auch wenn es sich gerade um eine homogene, monovalente Struktur bemüht. Kristeva dazu: „We may call it a border; abjection is above all ambiguity. Because while releasing a hold, it does not radically cut off the subject from what threatens it – on the contrary, abjection acknowledges it to be in perpetual danger.“³⁵ Der Akt der Abjektion ist selbst monströs und ruft Schrecken, Unbehagen hervor und ist als Symptom für kulturelle Ängste und daraus folgende Ausschlussmechanismen zu lesen. Ein Extrembeispiel für den Akt der Abjektion ist die Judenvernichtung im Dritten Reich. Der Akt der Abjektion bezeichnet den grundsätzlichen Mangel, der jeder Bedeutung, jeder Sprache oder einem Begehren eigen ist: „[...] [A]ll abjection is in fact recognition of the *want* on which any being, meaning, language, or desire is founded.“³⁶

Das Abjekte wiederum signifiziert zunächst alles, was mit Phobie und Ekel in Verbindung gebracht wird, so zum Beispiel Aas, Blut, Eiter, Exkremente, Erbro-

³⁵ Kristeva 1982, 9.

³⁶ Kristeva, 1982, 5. Hervorhebung im Original.

chenes, Leichen etc.³⁷ Die Hauptfunktion des Abjektes, welches ausschliesslich in der psychischen Struktur zu lokalisieren ist, die es produziert, liegt darin, dem Subjekt die Grenzen aufzuzeigen, es mit seinen Ängsten zu konfrontieren, den Narzissmus zu stören durch die Einbringung der Dimension der Versehrtheit, des Todes. Beim Abjekten handelt es sich jedoch nicht um ein Objekt.³⁸ Es ist eher die Beschreibung eines Zustandes oder einer Situation, die im Subjekt starkes Unbehagen auslöst; das Abjekte ist demnach nicht einfach mit Eiter, Erbrochenem etc. gleichzusetzen, auch wenn es davon nicht gänzlich zu trennen ist. Viel eher meint es den Ekel und die Phobien, die zum Beispiel das Erbrochene auslösen, weil die vermeintlich saubere Grenze zwischen innen/ausen verwischt wird.³⁹ Das Verworfenen ist der monströse, hybride Ort, wo sich Semantisierungen auflösen: „[...] [The] abject [...] draws me toward the place where meaning collapses.“⁴⁰ Es ist transgressiv, exzessiv und stört jegliche Identität, jegliches System oder jegliche Ordnung. Das Abjekte bezeichnet das Unreine, Ambivalente, Heterogene: „[It] does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.“⁴¹ Ein durch den Akt der Abjektion verworfenes Subjekt, das sich zudem im Zustand des Verworfenen, des Abjekten befindet, benennt Kristeva „deject.“⁴² Es wandert stetig herum, legt sich nicht fest: „[The deject] strays instead of getting his [sic] bearings, desiring, belonging, or refusing.“⁴³ Die Kardinalfrage für ein im Zustand des Abjekten befindende ‚Dejekte‘ ist denn auch nicht ‚wer bin ich?‘, sondern in erster Linie ‚wo bin ich?‘; das Dejekte ist „[a] tireless builder, [...] in short a *stray*. He [sic] is on a journey, during the night, the end of which keeps receding.“⁴⁴ Kristeva schliesst ihre Diskussion über das Verworfenen beziehungsweise über das sich im Zustand des Verworfenen befindende Subjekt mit der These, dass jegliche Literatur um das Abjekte kreise: „On close inspection, all literature is probably a

37 Metzler Lexikon Gender Studies 2002, 1.

38 Kristeva 1982, 1.

39 Der Versuch, das Abjekte von Abjektion klar abzugrenzen und die beiden Theoreme zu beschreiben ist selbst ein monströser Vorgang, ein Akt der Abjektion, da er das Heterogene in eine saubere, reduzierende, symbolische Struktur zu zwingen versucht.

40 Kristeva 1982, 2.

41 Kristeva 1982, 4.

42 Kristeva 1982, 8.

43 Kristeva 1982, 8. Hervorhebung im Original.

44 Kristeva 1982, 8. Hervorhebung im Original.

version of the apocalypse that seems to me rooted, no matter what its sociohistorical conditions might be, on the fragile border (borderline cases) where identities (subject / object, etc.) do not exist or only barely so – double, fuzzy, heterogeneous, animal, metamorphosed, altered, abject.“⁴⁵

Die viktorianische Autorin und Frauenrechtlerin Augusta Webster (1837-1894)

Die These, wonach insbesondere literarische Texte sich mit dem Kontaminierten, Marginalen, Verworfenen beschäftigen, trifft auch auf das Werk der spätviktorianischen Dichterin und Frauenrechtlerin Augusta Webster zu, die zu Lebzeiten einem grösseren Lesepublikum bekannt war und deren dramatische und lyrische Texte von verschiedenster Seite rezipiert wurden, zwischenzeitlich jedoch in Vergessenheit geriet und erst im Zuge feministischer, kanonrevisionistischer Debatten der 80er und 90er Jahre wieder ins Blickfeld der Literaturkritik rückte.⁴⁶ Da Websters Werk der allgemeinen Öffentlichkeit nach wie vor zu wenig geläufig ist, sollen an dieser Stelle einige kursorische, einführende Bemerkungen zu Julia Augusta Websters (geborene Davies) Leben und Werk gemacht werden. Dabei ist zu betonen, dass sich zwischen Websters Biografie und ihren literarischen Arbeiten durchaus thematische Kongruenzen ergeben; ihr *Oeuvre* kann aber keineswegs undifferenziert mit biografistischen Einzelerlebnissen kurzgeschlossen werden – der Text potenziert sich stets um mehrere plausible Bedeutungsmöglichkeiten, die der Autorintention auch zuwiderlaufen können.

Webster, in frühen Jahren aufgrund des Berufs ihres Vaters als Marineoffizier mit ihren drei Geschwistern ein nomadisches Leben führend, lässt sich im vierzehnten Lebensjahr mit ihrer Familie in Cambridge nieder und absolviert dort eine Ausbildung zur Lehrerin. Eine höhere Bildung an der nahe gelegenen Cambridge University bleibt der gut situierten, finanziell abgesicherten Webster aufgrund ihres Geschlechts verwehrt, was sie später in einer ihrer feministischen Essays auch anprangern wird: den Unsinn, Frauen zum universitären Studium zuzulassen, ihnen aber den Abschluss zu verweigern. Im Selbststudium bringt sich die mittlerweile

45 Kristeva 1982, 207.

46 Nebst einer stetig wachsenden Zahl von Forschungsartikeln ist kürzlich die erste Monografie (Rigg, 2009) erschienen.

mit einem Juristen verheiratete Webster und Mutter einer Tochter Altgriechisch bei und publiziert Übersetzungen von Euripides und Aischylos. Ihren einzigen Roman *Lesley's Guardians* (1864) bezeichnet sie als gescheitertes Unterfangen. Nicht zuletzt deshalb wendet sie sich, nach dem Versuch an einer Kurzgeschichte in jungen Jahren, vermehrt dem Drama und der Lyrik zu. Bis zu ihrem Tod 1894 wird sie nebst einem Kinderbuch vier Dramen und rund neun Lyrikbände verfassen. Dabei wird sie von den zeitgenössischen Kritikern respektiert, ist aber beim allgemeinen Publikum nur mässig populär; ihre Gedichtbände, für die sie heute am meisten bekannt ist, finden nur spärlichen Absatz. Ein Grund dafür mag die Vergeschlechtlichung sein, die sich bei der Beurteilung ihres poetischen und dramatischen Schaffens einschleicht, denn wiederholt wird ihr Werk als „viril“ bezeichnet, womit in erster Linie die Intellektualität und beissende Ironie ihrer Dichtung gemeint sind.⁴⁷ Die bekannte viktorianische Dichterin Christina Rossetti, die nie um ihren Kanonstatus ringen musste, erhob schon 1890 Einspruch gegen die Nichtinklusion Websters in eine inoffizielle Preisliste von zeitgenössischen LyrikerInnen.⁴⁸ Dennoch konnte die vorübergehende Exklusion Websters aus der literarischen Kanongeschichtsschreibung – vielleicht gerade auch aufgrund ihrer scharfsinnig-ironischen, ‚männlich kodierten‘ Schreibweise – nicht verhindert werden.

Webster hat sich in ihrem literarischen *Oeuvre*, aber auch in ihren zahlreichen journalistischen Beiträgen, wiederholt kritisch mit dem zeitgenössischen binären Geschlechterdiskurs auseinandergesetzt. Ihre feministischen Artikel, vorher als Einzelexemplare bereits im *Examiner* erschienen, werden 1878 unter dem Titel *A Housewife's Opinions* veröffentlicht, in welchen sie sich unter anderem für die Bildung oder für das Stimmrecht von Frauen einsetzt. Nebst ihren fiktionalen und nichtfiktionalen Arbeiten ist Webster auch in der Frauenbewegung politisch aktiv, schon früh wird sie Mitglied der *London Suffrage Society*, der auch ihr Ehemann sowie ihr Vater angehören.⁴⁹ Dabei drückt sie wiederholt ihre Frustration über das Scheitern von parlamentarischen Vorstössen zum Thema Frauenstimmrecht aus und betont den Kernwiderspruch der symbolischen Ordnung, ihr einerseits den

Status als eigenständige, wortmächtige Autorin zuzugestehen, diesen gleichzeitig durch die inferiore soziale und rechtliche Stellung der Frau zu untergraben.⁵⁰

Insbesondere in ihrer Lyrik werden in ungewohnter Schärfe viktorianische Heuchelei, Doppelbödigkeit und hohle Moral hinsichtlich Geschlechterkonfigurationen angeprangert; das Morsche der symbolischen Ordnung wird entlarvt. Die Texte zirkulieren im weitesten Sinn um alternative Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfe, um das Verworfenene, Andere, Marginale des Symbolischen. So unterschiedliche Themenkomplexe des Peripheren wie Prostitution, Alter, das Hässliche und Monströse werden verhandelt. Exemplarisch sollen deshalb drei Gedichte näher betrachtet werden: „By the Looking-Glass“ aus dem Gedichtband *Dramatic Studies* (1866), welches eine unscheinbare, unattraktive Frauenfigur in den Fokus rückt sowie „A Castaway“ und „Faded“ aus dem Gedichtband *Portraits* (1893), welche eine gutaussehende Edelprostituierte und eine alternde Frau zu Wort kommen lassen. Die Werke Websters sind als performativ zu verstehen, das heisst, als Texte, welche „sowohl ein Geschehen wie ein Geschehen-Lassen, nämlich die Dynamik einer Bedeutungsstiftung, die sich nie vollständig kontrollieren lässt, immer auch ungeahnte Energien und unvorhergesehene Ereignisse freisetzen kann[,]“⁵¹ in den Vordergrund stellen. Die Texte und deren Semantisierungen sind also als beweglich, prozessual, kinetisch, ereignishaft, polyvalent zu lesen.

Die schöne Hure

„A Castaway“ gehört zu den meist rezipierten Gedichten Websters.⁵² Schon der Titel deutet auf den Status des Abjekten, Verworfenen, Marginalen hin. Es spricht eine schöne Edelprostituierte, Eulalie, die in ihrem von jugendlicher Naivität geprägten Tagebuch blättert, ihr Spiegelbild betrachtet und mit diesen Techniken an

47 Rigg 2009, 30 und Sutphin 2000, 32 („Introduction“).

48 Rigg 2009, 242.

49 Rigg 2009, 100.

50 Rigg 2009, 169.

51 Herberichs und Kiening 2008, 9. Die Studie von Herberichs und Kiening ist nur eine von zahlreichen Publikationen der letzten Jahre, die sich im Zuge des *performative turn* mit dem Performativen in den Geistes- und Kulturwissenschaften beschäftigen.

52 Die Liste ist nicht erschöpfend: Zum Beispiel Armstrong 1993, Blain 2009, Brown 1991, Byron 2003, Houston 2007, Leighton 1992 und Leighton 1996, Mermin 1993, Pearsall 2000, Rigg 2000 und Rigg 2009, Schabert 1997, Slinn 2003 und Sutphin 2000.

Foucaults ‚Technologien des Selbst‘ erinnert.⁵³ Sie sinniert über ihr bisheriges Leben und über die sozialen Schwierigkeiten, die sich durch ihren Beruf ergeben. Wie in den weiter oben behandelten *blasons* verhandelt das Gedicht die enge Verzahnung von physischer weiblicher Schönheit und Ökonomie. Anders als im populären Mythos der schwindsüchtigen, fragilen Kameliendame,⁵⁴ deren Leiden durch den Tod erlöst wird, sprühen Eulalies Worte vor ironischer, kritischer Energie. Aussergewöhnlich an Websters Poem ist, dass sie im Gegensatz zu anderen viktorianischen Texten, in welchen die ‚Magdalenen‘ in entscheidenden Momenten verstummen, bewusstlos werden oder verführt und dann fallen gelassen werden, die ‚gefallene Frau‘ hier selbst lautstark zu Wort kommt.⁵⁵ Sie ist demnach nicht einfach Opfer, inszeniert sich nicht vordergründig als solches, sondern ist im engen (Zwangs-) Rahmen der symbolischen Ordnung mit Handlungsmächtigkeit ausgestattet.

Im viktorianischen Geschlechterdiskurs wird versucht, eine klare Demarkationslinie zwischen dem respektablen, sich nur zu Reproduktionszwecken sexuell betätigenden Weiblichen und dem sich prostituierenden Weiblichen herzustellen.⁵⁶ Wer aber schlussendlich genau als Hure definiert wird, entpuppt sich in zeitgenössischen Geschlechterdebatten als schwammige Angelegenheit, denn unverheiratete, sexuell aktive Frauen werden ebenfalls als Prostituierte titulierte. Hemyngs Definition widerspiegelt diese Tendenz, denn er inkludiert in diese Gruppe „literally every woman who yields to her passions and loses her virtue [...]“.⁵⁷ Prostitution, „The Great Social Evil“, avancierte im viktorianischen Zeitalter zur nationalen Obsession. Die Gründung Dutzender Vereine, die sich die Errettung der ‚gefallenen Frauen‘ zum Ziel setzten, unzählige öffentliche Debatten und Beiträge in Form von Pamphleten, Traktaten, Artikeln, Predigten und Gesetzesvorlagen widerspiegeln

53 Foucault 1988, 27 und Reckwitz 2010, 38. Reckwitz dazu: „Technologien des Selbst sind hier entsprechend als kulturell verbreitete ‚Formen, in denen das Individuum auf sich selber einwirkt[,]‘ [...] zu begreifen. Voraussetzung ist die Annahme, dass subjektives Selbstverstehen nicht im Innern eines privaten Selbst verankert ist und auch kein blosses Produkt kollektiver Diskurse darstellt, sondern in hochspezifischen Praktiken, die auf dieses sich damit produzierende Selbst gerichtet sind, hervorgebracht werden (etwa solche des Tagebuchschreibens, des Briefwechsels etc.)“ (Reckwitz 2010, 38).

54 Schwanitz 1995, 225.

55 Sutphin 2000, 512-514.

56 Sutphin 2000, 512 und Bell 1994, 40-43.

57 Hemyng in Sutphin 2000, 517.

die fast schon zur Neurose neigende Beschäftigung mit diesem Thema. Die sogenannten „Contagious Diseases Acts“ von 1864, 1866 und 1869 sind als Resultat neuer staatlicher Sozial- und Hygienemassnahmen zu verstehen, um dem Reizthema Prostitution Herr zu werden, es widerspiegelt darüber hinaus die generell zunehmende Intervention, Disziplinierung und Regulierung der unteren Schichten.⁵⁸ Die „Contagious Diseases Acts“ waren auch als Schutzmassnahme für Soldaten und Seeleute gedacht, die mit Prostituierten in umliegenden Garnisonstädten Kontakte pflegten. Wurde eine Frau einer Geschlechtskrankheit überführt, konnte sie bis zur Genesung in ein Krankenhaus weggesperrt werden. Verweigerte sie die körperliche Inspektion, konnte sie bis zu neun Monaten inhaftiert werden, manchmal mit der Konsequenz, in ein Arbeitslager abgeschoben zu werden.⁵⁹ Feministinnen (repeal feminists), die sich für die Aufhebung der „Contagious Diseases Acts“ einsetzen, argumentierten, die Gesetze wären reine Symptombekämpfung, die wirkliche Wurzel des Übels, nämlich die Unterbezahlung und Ausbeutung weiblicher Arbeitskraft, bliebe unangetastet. Nur sozio-ökonomische Reformen würden Linderung schaffen und verhindern, dass Frauen aufgrund fehlender Perspektiven in die Prostitution abgleiten.⁶⁰ Der ökonomische Fokus des Gedichts, der zudem die mangelnden Alternativen zu Eulalies Profession anprangert, muss auch unter diesem Blickwinkel des zeitgenössischen Geschlechter- und Sexualitätsdiskurses betrachtet werden. Websters poetischer Text entpuppt sich nicht zuletzt auch als feministisches Pamphlet. Der Literaturdiskurs infiziert den Politikdiskurs und umgekehrt, die Gattungsgrenzen zwischen Gedicht und Pamphlet werden gebrochen.

In ihrer signifizierenden Praxis der Spiegelschau streicht Eulalie ihre körperlichen Attribute hervor, ihre vollen Lippen und ihre schöne weisse Stirn, die nicht – so würde es ihr Beruf nahelegen – gebrandmarkt ist. Ihre attraktive Physis würde allgemein als wohlgeformt gelten, ungeachtet ihrer Tätigkeit. Diese schöne somatische Hülle sichert ihr pekuniäres Überleben, sie ernährt sich buchstäblich davon; Eulalie betont jedoch auch ebenso die Differenz zu den abjekten, ‚schleimigen‘ Existenzen, die durch sozioökonomische Umstände hervorgebracht werden; sie meint damit die Prostituierten aus unteren sozialen Schichten. Darüber hinaus wird

58 Brown 1991, 78. Siehe auch Foucault 1977.

59 Sutphin 2000, 516.

60 Brown 1991, 80.

die Schönheit des Weiblichen in Websters Gedicht kritisch mit jenem Tötungsvorgang in Verbindung gebracht, der von der anglo-amerikanischen, feministischen Literaturwissenschaft mit dem Diktum „killing women into art“ umschrieben worden ist;⁶¹ mehrheitlich von der Kunstproduktion, von der Geschichte ausgeschlossen, feiert das Weibliche sein Comeback in der Kunst, was letztendlich nur eine Perpetuierung des Naturwesens Frau ist, weil diese so zur Folie verkommt. Der Text reflektiert differenziert die Schwierigkeiten, die sich durch die reifizierende Reduktion des Femininen auf die Körperlichkeit ergeben. Denn die Künstler ‚er nähren‘ sich gleichsam von einem schönen Anlitz, um es dann nach ihren Vorstellungen auf die Leinwand zu bannen. Dabei werden die Dichter in die Nähe des Parasitären, Vampirhaften gerückt („feed on“). Schönheit avanciert für Eulalie sowohl zum Fluch als auch zum nützlichen, überlebenswichtigen Werkzeug und sie gewinnt den bestmöglichen Nutzen daraus.

And what is that? My looking-glass
Answers it passably; a woman sure,
No fiend, no slimy thing out of the pools,
A woman with a ripe and smiling lip
That has no venom in its touch I think,
With a white brow on which there is no brand;
A woman none dare call not beautiful,
Not womanly in every woman's grace.

Aye, let me feed upon my beauty thus,
Be glad in it like painters when they see
At last the face they dreamed but could not find
Look from their canvas on them, triumph in it,
The dearest thing I have. Why, 'tis my all,
Let me make much of it: is it not this,
This beauty, my own curse at once and tool
To snare men's souls, (I know what the good say
Of beauty in such creatures) is it not this

61 Gilbert und Gubar 1979, 17.

That makes me feel myself a woman still,
With still some little pride, some little – ⁶²

Websters Poem artikuliert auch die Divergenzen innerhalb des Berufsstandes, wie bereits oben angedeutet. Als Edelprostituierte befindet sie sich vergleichsweise in einer privilegierten Position. Sie verfügt im Gegensatz zu minderbemittelten, in schäbigen Unterkünften hausenden Dimen über eine eigene Wohnung und eine luxuriöse Ausstattung. Sie kann sich der Körperpflege widmen und Hygienemassnahmen ergreifen. Nüchtern konstatiert sie jedoch, schlussendlich gehörten sie demselben Berufsstand an, mit dem Unterschied, dass sie Schönheit verkaufe, die anderen Hässlichkeit. Verstörend ist für die symbolische Ordnung, dass sie mit ihrer gepflegten Erscheinung beinahe als respektierte, gänzlich integrierte Dame durchgehen könnte. Die scheinbare Kongruenz von äusserlicher und innerlicher Schönheit wirkt bei Eulalie, so ihr Name, um so beunruhigender, da aus Sicht der viktorianischen Gesellschaft diese Kongruenz aufgrund Eulalies Berufsstandes niemals eintreten kann. In ihrer hybriden Position, oszillierend zwischen Zentrum und Peripherie, symbolisiert sie das Verdrängte der viktorianischen symbolischen Ordnung. Als Figuration des Verworfenen weist sie darauf hin, dass das, was ausgelagert ist, stets Teil des Inneren ist. Dies macht diese Figur so monströs, unheimlich.

I am that thing
Called half a dozen dainty names, and none
Dainty enough to serve the turn and hide
The one coarse English worst that lurks beneath:
Just that, no worse, no better.
And, for me,
I say let no one be above her trade;
I own my kindredship with any drab
Who sells herself as I, although she crouch
In fetid garrets and I have a home
All velvet and marqueterie and pastilles,
Although she hide her skeleton rags
And I set fashions and wear cobweb lace:

62 Webster 2000, V. 26-44, 193-194. Hervorhebung P. P.

The difference lies but in my choicer ware,
That I sell beauty and she ugliness;
Our traffic's one – ⁶³

Folgender Textausschnitt ist deshalb interessant, weil er, so ließe sich argumentieren, Judith Butlers Theorem der Resignifikation beziehungsweise Wiederaneignung vorwegnimmt.⁶⁴ Was Butler zur Performativität der Geschlechter ausgeführt hat, kann auch auf Websters Prostituierte angewendet werden. Denn Eulalie bejaht die Beschimpfungen, die ihr aufgrund ihrer Profession entgegen geschleudert werden, zitiert diese, resignifiziert diese aber zugleich auch um, indem sie sie hyperbolisiert. Sie fügt nämlich hie und da ein verschmähendes Element hinzu („a telling blackness here and there“). Die zwingende Praxis, qua derer Eulalie als Dirne in Erscheinung tritt und somit auch eine Anweisung ist, lässt immer auch Raum für eine Neuausfüllung zu, da das Ideal – hier das klischierte Bild der viktorianischen Hure – nie gänzlich nachgeahmt werden kann. Dadurch ergeben sich Instabilitäten, die produktiv genutzt werden können.⁶⁵ Diese verleihen ihr Handlungsmächtigkeit. Sie nutzt die verletzend gemeinte Anrufung und interpretiert sie affirmativ, positiv um. Eulalie eignet sich die systeminterne Instabilität an, kodiert sie um, indem sie sich eben auch als ‚respektable Dame‘ gebärden, inszenieren kann. Sie hyperbolisiert und hält denjenigen entgegen, die sie sprachlich verwunden, dass diese selbst vom Pfad der Tugend abgleiten, indem sie ihr normwidriges Verhalten vorwerfen. Sie spiegelt den Akt der Abjektion an den Ort des Ursprungs zurück.

63 Webster 2000, V. 62-76, 194-195. Hervorhebung P. P.

64 Butler 1997, 307-332. Butler hat die Resignifizierung vor allem am Begriff ‚queer‘ vorgeführt.

65 Siehe dazu Butlers *Körper von Gewicht* (1997, 32-33), wo sie die Handlungsmöglichkeiten im Zwangsrahmen der symbolischen Ordnung anhand der Geschlechtsinterpellation beschreibt: „Als die sedimentierte Wirkung einer andauernd wiederholenden oder rituellen Praxis erlangt das biologische Geschlecht seinen Effekt des Naturalisierten; und doch tun sich in diesen ständigen Wiederholungen auch Brüche und feine Risse auf als die konstitutiven Instabilitäten in solchen Konstruktionen, dasjenige, was der Norm entgeht oder über sie hinauschießt, was von der wiederholenden Bearbeitung durch die Norm nicht vollständig definiert und festgelegt werden kann. Diese Instabilität ist die dekonstituierende Möglichkeit des Wiederholungsprozesses selbst, die Macht, die genau jene Wirkungen aufhebt, von denen das ‚biologische Geschlecht‘ stabilisiert wird, sie ist die Möglichkeit, die Konsolidierung der Normen des ‚biologischen Geschlechts‘ in eine potentiell produktive Krise zu versetzen.“ (Hervorhebungen im Original). Siehe auch Butlers Studie *Excitable Speech* (1997), wo sich Butler explizit mit Handlungsmächtigkeit und verletzender Sprache auseinandersetzt (besonders 1997, 40-41).

Oh I'll endorse
The samefullest revilings mouthed at me,
Cry ‚True! Oh perfect picture! Yes, that's I!‘
And add a telling blackness here and there,
And then dare swear you, every nine of ten,
My judges and accusers, I'd not change
My conscience against yours, you who tread out
Your devil's pilgrimage along the roads
That take in church and chapel, and arrange
A roundabout and decent way to hell.⁶⁶

Wie eng der pekuniäre Handlungsrahmen für alleinstehende Frauen jedoch tatsächlich ist, ist in der nachfolgenden Passage ersichtlich. Eulalie verneint, eine eigentliche berufliche Wahl gehabt zu haben. Bei wirtschaftlicher Not, wo es um das nackte Überleben geht, sind Moralvorstellungen, so Websters Poem, fehl am Platz. Der Ausschnitt reflektiert auch, wie im zeitgenössischen Geschlechterdiskurs nach Lösungen gesucht wurde, die bis zur Ausschaffung von Frauen im heiratsfähigen Alter in die Kolonien Großbritanniens reichten, um sich dort in einer Ehe materiell abzusichern. Auch wenn sie eine dürftig bezahlte, entbehrungsreiche, aber ‚ehrenwerte‘ Anstellung gefunden hätte, Eulalie ist überzeugt, ein anderes Mädchen hätte ihren Platz eingenommen. Prozentual gesehen würde sich mit diesem Tausch nichts an der bestehenden Misere der eingeschränkten Berufs- und Bildungsmöglichkeiten für Frauen ändern. Mit einer gesellschaftlich akzeptierten Stelle würde sie ihren jetzigen Lebensstandard kaum halten können, zudem nur knapp das Existenzminimum, wenn überhaupt, so glaubt sie, erwirtschaften können.

[...] Who says I had my choice?

[...]

Sinless but penniless, what else were that

But slower death, slow pining shivering death

By misery and hunger? Choice! what [sic] choice

Of living well or ill? could [sic] I have that?

[...]

66 Webster 2000, V. 138-146, 197. Hervorhebung P. P.

But where's the work? More sempstresses than shirts;
 And defter hands at white work than are mine
 Drop starved at last: dressmakers, milliners,
 Too many too they say; and then their trades
 Need skill, apprenticeship. And who so bold
 As hire me for their humblest drudgery?
 Not even for scullery slut; not even, I think,
 For governess although they'd get me cheap.
 And after all it would be something hard,
 With the marts for decent women overfull,
 If I could elbow in and snatch a chance
 And oust some good girl so, who then perforce
 Must come and snatch her chance among our crowd.
 [...]
 Just think! with [sic] were't but half of us on hand
 To find work for ... or husbands. Would they try
 To ship us to the colonies for wives?⁶⁷

Websters Kritik kulminiert schließlich in der blasphemischen Äußerung, die Schuld sei in Gott zu suchen, da er zu viele Frauen auf die Erde stelle. In der ironisch-hyperbolischen Tradition Jonathan Swifts, der im achtzehnten Jahrhundert im satirischen Pamphlet „A Modest Proposal“ die Verzehrung von Säuglingen vorschlug, um die Hungersnot in Irland zu bekämpfen, bringt sie einen drastischen – eugenischen Vorschlag, um die Überzahl von Mädchen einzudämmen: die Abtötung weiblicher Neugeborener, um ein trostloses Dasein gar nicht erst möglich zu

67 Webster 2000, V. 250, 201, V. 253-256, 201, V. 266-278, 201-202, V. 286-288, 202. In ihrem Aufsatz „The Dearth of Husbands“ hat sich Webster mit dem Problem der alleinstehenden Frauen und dem Mangel an Ehemännern kritisch auseinandergesetzt. Sie kritisiert die vielen Berufszweige, deren Zutritt Frauen verschlossen bleiben. Die Zulassung sei eine Frage der Zeit, da die Wirtschaft es sich nicht leisten könne, langfristig auf weibliche Arbeitskräfte zu verzichten; die Anstellung von Frauen sei nicht zuletzt deshalb ein Vorteil, weil die weibliche Arbeitskraft billiger als die männliche sei. Sie macht auch konkrete Vorschläge, wie Frauen aus dem Mittelstand zum Beispiel mittels Näherei oder Glasmalerei zu mehr monetärer Eigenständigkeit gelangten. Darüber hinaus prangert Webster die mangelnden Bildungsmöglichkeiten für Frauen an.

machen. Die polemische Übertreibung stellt die Kritik Websters an den für Frauen mangelnden Alternativen zur Ehe aus.

But I say all the fault's with God himself
 Who puts too many women in the world.
 We ought to die off reasonably and leave
 As many as the men want, none to waste.
 Here's the cause: the woman's superfluity:
 And for the cure, why, if it were the law,
 Say, every year, in due percentages,
 Balancing them with males as the times need,
 To kill off female infants, 'twould make room;
 And some of us would not have lost too much,
 Losing life ere we know what it *can* mean.⁶⁸

Websters Kritik am viktorianischen Geschlechterdiskurs oszilliert zwischen polemischen Attacken und dem schonungslosen Offenlegen von Schwachstellen der symbolischen Ordnung einerseits und der Identifikation mit dem Abjekten, genauer, dem Dejekten, andererseits. Dieser ambivalente Doppelgestus, den das Poem als Ganzes charakterisiert, unterstreicht dessen Komplexität und Polyvalenz. So übernimmt Eulalie den Blickwinkel der symbolischen Ordnung, die Ihresgleichen marginalisiert, qua Akt der Abjektion an den Rand zu drängen versucht. In dieser Position ist sie das ‚faule Ding voller Scham und Verderbtheit,‘ welches Jagd auf der Männer Lüste macht und diese gnadenlos auszunutzen weiß. Gleich eines Parasiten ernährt sie sich von diesen Begierden. Ihre Lippen sind hier nicht voll und schön wie in der Beschreibung zu Beginn des Gedichtes, sondern verschmutzt, befleckt, verdorben („polluted“).⁶⁹ Mit dieser infektiösen Metonymie wird auf ansteckende

68 Webster 2000, V. 296-305, 203. Hervorhebung im Original.

69 Schon früh im Gedicht (V. 30, 193) wird der schöne, volle, lächelnde Mund, jedoch bereits mit Gift („venom“) in die Nähe des Verunreinigten, Abjekten gerückt. Hier zeigt sich auch die Affinität zu Derridas Analyse von ‚pharmakon,‘ welches sowohl Gift als auch Heilmittel bedeuten kann. Eulalies Lippen wirken je nach Perspektive verführerisch schön oder abstossend krank; der Übergang ist ein fließender.

Geschlechtskrankheiten angespielt.⁷⁰ Sie inszeniert somit auch die Gefahren eines infektiösen, kranken Körpers, die durch die Ausübung der Prostitution auftreten können. Hier ergeben sich darüber hinaus Verschaltungsmöglichkeiten zwischen Literatur und Infektion, zwischen Ästhetik und Politik. Übertragen werden nicht nur Krankheitserreger, sondern auch qua performativer Artikulation – zum Beispiel durch die Performanz des Vorlesens des Gedichts – transgressive Ideeninhalte. Die Ästhetik speist sich sozusagen aus der Politik und umgekehrt.

Oh God, do I not know it? I the thing
Of shame and rottenness, the animal
That feed men's lusts and prey on them, I, I,
Who should not dare to take the name of wife
On my *polluted lips*, who in the word
Hear but my own reviling, I know that.⁷¹

Eulalie verwirft zuweilen aber nicht nur sich selbst, sie verwirft auch all diejenigen, deren Berufe als ehrenwert gelten: Diese erzielen durch moralisches Fehlverhalten zweifelhafte Erfolge und erkaufen sich Ansehen. Zu dieser Gruppe zählt Eulalie beispielsweise Anwälte, die die Wahrheit zu ihren Gunsten biegen oder Priester, die Glaubenszweifel jenen vorwerfen, welche sie jedoch selbst hegen. Diese Gruppe trage ebenfalls zur infektiösen Verbreitung von moralischen Verstößen bei, da sie sich selber aus solchen Verstößen ernähre und durch eigenes Fehlverhalten weiterperpetuiere. Auch hier wird die parasitäre Metapher („feed on“) gebraucht. Websters Gedicht über die attraktive Dirne ist deshalb auch als gesellschaftskritische Intervention zu lesen, die sich nicht nur auf den Geschlechterdiskurs beschränkt.

Die alte Frau

Webster hat sich neben der Prostituierten auch mit anderen marginalisierten Weiblichkeitsentwürfen auseinandergesetzt. Dazu gehört auch derjenige der alten Frau.

70 Zur Beziehung von Performanz und Infektion siehe Strowick 2009. Strowick schließt an Austin an, der bekanntlich die literarischen Handlungen aus seiner Performativ-Theorie anfänglich ausschließt und diese von Beginn an mit dem Moment des Krankhaften, Abnormen verknüpft.

71 Webster 2000, V. 393-398, 206. Hervorhebung P. P.

Im Gedicht „Faded“ schildert sie die Schwierigkeiten einer alternden Frau, die ihr junges Ich anhand eines gemalten Bildes betrachtet. Das alternde Ich möchte mit dem jüngeren, idealisierten Ich in einen Dialog treten und verschmilzt in einem Moment mit seinem jugendlichen Selbst. In diesem Momentum werden die beiden Ich-Entwürfe ununterscheidbar; die Grenzen zerfließen und das jugendliche, agile Selbst erscheint als Maskerade des alten, wobei Anfang und Ende der beiden Entwürfe undifferenzierbar sind. Die Mythifizierung des jungen, wohlgeformten Gesichtes wird durch die Adjektive „rich, measureless, nameless, formless“ angedeutet, die jegliche Historizität zu tilgen scheinen. Der Text performiert aber gleichzeitig die Negativität einer solchen Mythifizierung, denn was namenlos oder formlos ist, besitzt keine Individualität.

Ah face, young face, sweet with unpassionate joy,
Possessful joy of having all to hope –
Rich, measureless, nameless, formless, all to hope –
Fair, happy, face with the girl's questioning smile
Expectant of an answer from the days,
Fair, happy, morning, face who wast myself,
Talk with me, with this later drearier self.⁷²

Das ältere Ich der Sprecherin bricht aber bald in Ärger aus und konterkariert mittels der *blason*-Technik ihre jüngere Portraitversion mit ihrem gegenwärtigen alten Gesicht. Ihre Wangen sind längst nicht mehr so wohlgeformt rund, ihre Haut bei weitem nicht mehr so samtig und faltenlos und ihre Haare leuchten auch nicht mehr voller Lebenskraft. Das Gedicht verhandelt den schmerzhaften Prozess des weiblichen Alterns im neunzehnten Jahrhundert, in welchem Menopause bereits mit alt gleichgesetzt wurde.⁷³ Dabei wird das Alter mit dem Abjekten *par excellence* verglichen, nämlich dem der Leiche;⁷⁴ unverheiratete, alternde Frauen fristeten ein trostloses, sinnentleertes, dem Utilitarismus widersprechendes Dasein, so der Text kritisierend. Der versehrte, faltenreiche, betagte Leib wird in die Nähe des tabuisierten Todes gerückt. Jegliche Lebenskraft sowie Lebensaufgabe scheint ent-

72 Webster 2000, V. 1-8, 213.

73 Mangum 1999, 99.

74 Kristeva 1982, 4.

schwunden, gleich einem Vogel, der seiner Singstimme beraubt ist oder einer Fliege, deren Flügel sie nicht mehr durch die Lüfte tragen. Das kriselnde Ich drückt eine tiefe Entfremdung von sich selbst aus. Einmal mehr wird zudem die mangelnde Alternative zur Konvenienzehe offengelegt.

Fie, cruel face!

Too comely, thou. Thy round curves shame my cheeks;

Thy gloss of almond-bloom in the March sun

Affronts my hardened reds; thy satiny brow,

Like smooth magnolia petals warmly white,

Enforces all my tale of fretted lines;

The quivering woof of sunshine through thy hairs

Shows mine's spent russets deader. All in thee

That's likest me to-day is proof the more

Of my to-day's unlikeness. Ah! I have waned.

As every summer wanes, that, all the while,

Seems to grow still more summer, till, one day,

The first dead leaves are falling and all's past.

Myself has faded from me; I am old.

Well, well, what's that to fret for? Yet, indeed,

'Tis pity for a woman to be old.

Youth going lessens us of more than youth:

We lose the very instinct of our lives –

Song-birds left voiceless, diswinged flies of the air.

And the loss comes so soon; and ere we know:

We have so many many after years,

To use away (the unmarried ones at least)

In only withering leisurely. Ah me!

Men jeer us clinging, clinging pitably,

To that themselves account whole all for us:

Aye, but what man of them could bear, as we must,

To live life's worth a stinted dozen years.⁷⁵

In der Figuration des Abjekten, des Verworfenen, ausgegrenzt vom Leben, von der symbolischen Ordnung, wird wiederholt auf die enge Verflechtung des Geschlechterdiskurses mit dem Ökonomischen hingewiesen. Die alte Frau erscheint als irreparabler Konkursfall. Im Sinne des performativen Akts als autoritatives Sprechen erinnert die Sprecherin darin, dass sie trotz des fortgeschrittenen Alters noch immer eine Frau ist, auch wenn ihre Reproduktionsorgane ‚still gelegt sind.‘ In ihrer bitteren Lamentation weist sie darauf hin, dass sie kein unheimliches Geistwesen ist, dass zwischen Leben und Tod oszilliert, keine leblose Mumie, die als sinnentleerte Existenz dahinvegetiert. Damit wird erneut auf die mangelnden Entfaltungsmöglichkeiten für Frauen im Allgemeinen und alleinstehende Frauen im Besonderen aufmerksam gemacht.

But we in our utter loss, outlawed from life,

Irretrievable bankrupts of our very selves,

We must give ruin welcome, blaze our fact

Of nothingness – ‚good friends, perceive I am old;

Pray laugh and leave me. We are fools, we sin,

Abjectly, past all pardon, past all pity,

We women, if we linger, if, maybe,

We use our petty melancholy arts

And are still women some filched year or two –

Still women and not ghosts, not lifeless husks,

Spent memories that slink through the world and breathe,

As if they lived, and yet they know they are dead.⁷⁶

Die „melancholy arts“ deuten auf die Suche nach einer sinnerfüllten Beschäftigung hin.⁷⁷ Zwar konstatiert die Sprecherin resignativ: „but what am I? / A shadow and

⁷⁵ Webster 2000, V. 24-49, 214-215.

⁷⁶ Webster 2000, V. 69-79, 215. Hervorhebung P. P.

⁷⁷ Siehe dazu auch Websters Beitrag „The Dearth of Husbands,“ in welchem sie die Fertigkeiten wie Glasmalerei etc. für mittelständische Frauen empfiehlt. Vergleiche dazu die vorherigen Ausführungen weiter oben.

an echo – one that was.“⁷⁸ Gleichzeitig weist sie darauf hin, dass auch das Portrait vor dem Verfall nicht sicher ist; irgendwann wird ihr Bild nämlich, so das Ende des Textes, durch ein Gemälde einer anderen Frau ersetzt werden. Der Unsterblichkeitstopos, erlangt durch die Kunst, wird damit gebrochen. Die Sprecherin ist im Gegensatz zur schönen Prostituierten durch einen doppelten Mangel gekennzeichnet, da sie ‚nicht männlich‘ und ‚nicht jung‘ ist.⁷⁹ Als Figuration des Verworfenen, das im Vergleich der Leiche gipfelt, legt das Gedicht einen wunden Punkt der symbolischen Ordnung offen; von Geburt an muss sich das Subjekt mit seinem Tod (unwillentlich) auseinandersetzen. Die alte Frau demaskiert das verdrängte Wissen um die Versehrtheit.

Die hässliche Frau

Die dritte Sprecherin im Gedicht „By the Looking-Glass“ ist zwar jung, aber gehört ebenso in die Figurationen des Abjekten, da sie von unscheinbarem Äusseren ist. Auch in diesem Text Websters wird der weibliche Körper mit dem Wirtschaftsdiskurs verschränkt, da sich eine schöne Frau den existenzsichernden Blick und das dazu gehörige Lächeln eines potentiellen Ehepartners sichern kann, indem sie sich ihn mit ihren körperlichen Vorzügen ‚erkauft‘. Im Text wird die Unscheinbarkeit, mangelnde Attraktivität der Frauenfigur ins Zentrum gerückt, die sich in ihrem abendlichen Ritual des in-den-Spiegel-Schauens – einer Art Foucaultschen ‚Technologie des Selbst‘ – eine andere, anziehendere Reflexion erhofft, jedoch stets aufs Neue mit ihrer farblosen Erscheinung vorlieb nehmen muss. In ihrer wiederkehrenden Enttäuschung über die Hässlichkeit ihres Äusseren („ugly“, „a boorish peasant’s fit mate“, „trifling thing“ etc.) und deren Ablehnung oder Verwerfung zeigt sich die Struktur des Abjekten, da es dieses weibliche Subjekt mit dessen Grenzen und Ängsten konfrontiert. Die Strategie der prozessualen Abjektion wird nicht zuletzt sichtbar in der Bezeichnung des Spiegelbildes als unheimliche Fremde („stranger“).

78 Webster 2000, V. 137-138, 217.

79 Vgl. hierzu Biggs 2004, 49.

Die Sprecherin belauscht ein Gespräch, in welchem über ihr Aussehen gesprochen wird, und eine Stimme sagt, so unscheinbar sei sie nicht, ihr Mund und ihre Nase seien durchaus wohlgestaltet. Doch die Sprecherin geht hart mit sich ins Gericht; als Malerin weiss sie um die gängigen Schönheitsproportionen. Auch hier wird Schönheit mit dem Infektiösem, Parasitärem, Vampirhaftem verschränkt, denn wie der Maler, der sich an der Schönheit des Modells labt, saugt die Sprecherin jegliche Attraktivität in sich auf, bis diese in ihren eigenen Körper überzugehen scheint. Schönheit avanciert hier zur Maskerade. Doch schlussendlich erblickt sie in ihrem Spiegelbild nur eine unbeholfene, bäuerlich erscheinende Gestalt. Möglicherweise wird damit auf ihren etwas dunkleren Teint angespielt, da Sonnenbräune, wie weiter oben ausgeführt, mit dem Bauerntum und unteren sozialen Schichten assoziiert wurde, aber für höhere Schichten, zu denen die Sprecherin gehört, ein heller Hautton die Schönheitskonzeptionen prägte.

For why should a light young heart
Not leap to a merry moving air,
Not laugh, with the joy of the flying hour
And feed upon pleasure just for a while?
But the right of a woman is being fair,
And her heart must starve if she miss that dower,
For how should she purchase the look and the smile?
And I have not had my part.

A girl, and so plain a face!
Once more, as I learn by heart every line
In the pitiless mirror, night by night,
Let me try to think it is not my own.
Come, stranger, with features something like mine,
Let me place close by you the tell-tale light;
Can I find in you now some charm unknown,
Only one softening grace?

Alas! it [sic] is, I, I, I,
Ungainly common. The other night

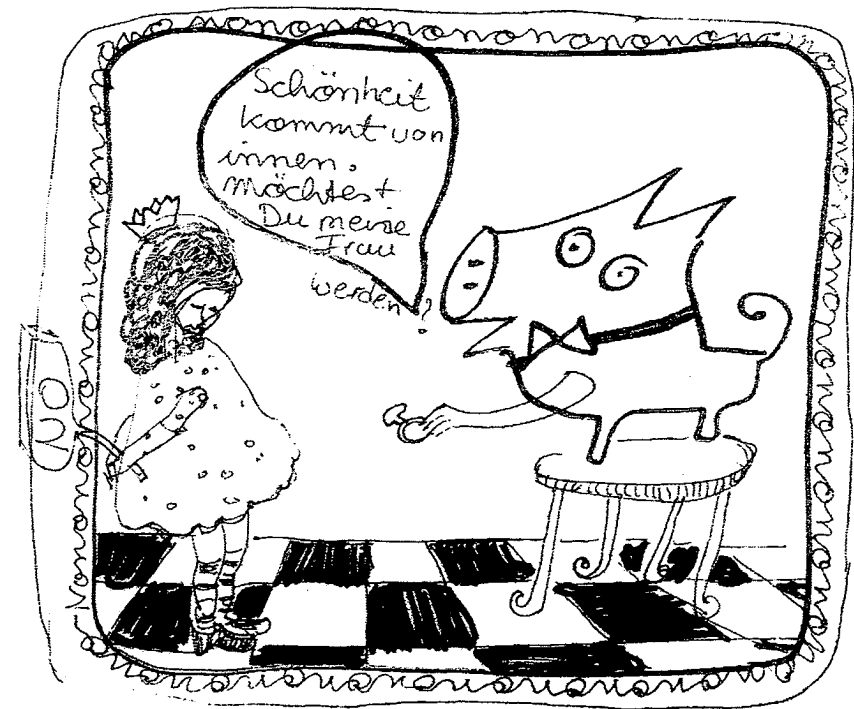
I heard one say 'Why, she is not so plain.
See, the mouth is shapely, the nose not ill.'
If I could but believe his judgement right!
But I try to dupe my eyesight in vain,
For I, who have partly a painter's skill,
I cannot put knowledge by:

He had not fed, as I feed
On beauty, till beauty itself must seem
Me, my own, a part and essence of me,
My right and my being – Why! how am I plain?
I feel as if this were almost a dream
From which I should waken, as it might be,
And open my eyes on beauty again
And know it myself indeed.
Oh idle! oh [sic] folly! look [sic],
There, looking back from the glass, is my fate,
A clumsy creature smelling of earth,
What fancy could lend her the angel's wings?
She looks like a boorish peasant's fit mate.⁸⁰

Wie bereits im Gedicht „Faded“ wird auch hier in ihrem distanzierenden Blick auf ihr eigenes Spiegelbild eine tiefe Selbstentfremdung der Sprecherin offengelegt. Eine gänzliche Versöhnung mit dem eigenen Ich findet bis zum Schluss des Poems nicht statt, erschöpft und niedergeschlagen von der anstrengenden Spiegelschau, entlässt sie sich – und auch die Leserschaft – in den nächtlichen Schlaf. Die Aussagen über die enge Verschränkung von schönem Körper und materieller Absicherung hallen aber weiterhin nach.

Websters weibliche Figurationen des Verworfenen exemplifizieren, so liesse sich zusammenfassend sagen, anhand der Hure, des Hässlichen und des Alten die Ein- und Ausschlussmechanismen des Symbolischen; sie setzen sich kritisch mit der Doppelbödigkeit der binären Geschlechterordnung auseinander und legen die

Historizität, die Künstlichkeit, Konstruiertheit, ja Maskerade von Geschlechterkonfigurationen, von Schönheit/Hässlichkeit und von Jugend/Alter offen. Sie zeigen, wie das, was marginalisiert, veräusserlicht wird, immer schon Teil des inneren Kerns ist. Die Dichotomien zwischen Zentrum und Peripherie kollabieren – ein beunruhigender, monströser, unheimlicher Akt. Schonungslos wird die enge Verflechtung von Geschlechter- und Ökonomiediskurs ausgestellt. Nicht zuletzt stellt Websters performative, zuweilen pamphletartige Literatur ein brisanter Schnittpunkt von Ästhetik und Politik dar.



80 Webster 2000, V. 9-45, 116-117. Hervorhebung P. P.

Literatur

Primärliteratur

- Shakespeare, William. „Sonnet 130.“ 1609. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Hg. Helen Vendler. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999. 555.
- Spenser, Edmund. „Sonnet 15.“ 1595. *The Norton Anthology of Poetry*. Vierte Ausgabe. Hg. Margaret Ferguson, Mary Jo Walter und Jon Stallworthy. New York: Norton, 1996. 167.
- Webster, Augusta. „By the Looking-Glass.“ 1866. *Augusta Webster: Portraits and Other Poems*. Hg. Christine Sutphin. Peterborough: Broadview Press Ltd., 2000. 116-122.
- . „The Dearth of Husbands.“ 1878. *Augusta Webster: Portraits and Other Poems*. Hg. Christine Sutphin. Peterborough: Broadview Press Ltd., 2000. 387-392.
- . „A Castaway.“ 1893. *Augusta Webster: Portraits and Other Poems*. Hg. Christine Sutphin. Peterborough: Broadview Press Ltd., 2000. 192-213.
- . „Faded.“ 1893. *Augusta Webster: Portraits and Other Poems*. Hg. Christine Sutphin. Peterborough: Broadview Press Ltd., 2000. 213-218.

Sekundärliteratur

- Akashé-Böhme, Farideh. „Frau/Spiegel – Frau im Spiegel.“ *Reflexionen vor dem Spiegel*. Hg. Farideh Akashé-Böhme. Neue Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 9-11.
- . „Ambivalenzen des Schöneins.“ *Reflexionen vor dem Spiegel*. Hg. Farideh Akashé-Böhme. Neue Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 15-20.
- . „Fremdheit vor dem Spiegel.“ *Reflexionen vor dem Spiegel*. Hg. Farideh Akashé-Böhme. Neue Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 38-49.
- Armstrong, Isobel. *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. London: Routledge, 1993.
- Bell, Shannon. *Reading, Writing, and Rewriting the Prostitute Body*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Biggs, Simon. „Age, Gender, Narratives, and Masquerades.“ *Pergamon: Journal of Aging Studies* 18 (2004): 45-58.
- Blain, Virginia. „Introduction.“ *Victorian Women Poets: An Annotated Anthology*. Hg. Virginia Blain. Revidierte Ausgabe. New York: Pearson Education Limited, 2009. 1-16.
- Bonn, Kristina. *Vom Schönen: Schönheitskonzeptionen bei Lessing, Goethe und Schiller*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008.
- Bronfen, Elisabeth. *Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. 1994. Übersetzt von Thomas Lindquist. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004.
- Brown, Susan. „Economical Representations: Dante Gabriel Rossetti's 'Jenny,' Augusta Webster's 'A Castaway,' and the Campaign Against the Contagious Diseases Acts.“ *Victorian Review* 17.1 (1991): 78-95.
- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

- . *Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Übersetzung von Karin Wördemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- . *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York, NY: Routledge, 1997.
- . *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann und Martin Stempfhuber. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- Byron, Glennis. „Rethinking the Dramatic Monologue: Victorian Women Poets and Social Critique.“ *Victorian Women Poets*. Hg. Alison Chapman. Essays and Studies 2003. Cambridge: D. S. Brewer, 2003. 79-98.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Dritte Ausgabe. London: Penguin, 1992.
- Damlé, Amaleena. „Introduction.“ *The Beautiful and the Monstrous: Essays in French Literature, Thought and Culture*. Hg. Amaleena Damlé und Aurélie L'Hostis. Modern French Identities. Oxford: Peter Lang, 2010. 1-19.
- Eco, Umberto. „Einführung.“ Übersetzt von Friederike Hausmann und Martin Pfeiffer. *Die Geschichte der Schönheit*. 2002. Hg. Umberto Eco. München: Carl Hanser Verlag, 2004. 8-35.
- . „Einführung.“ Übersetzt von Friederike Hausmann, Petra Kaiser und Sigrid Vogt. *Die Geschichte der Hässlichkeit*. 2007. Hg. Umberto Eco. München: Carl Hanser Verlag, 2007. 8-21.
- Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit I*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 716. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- . *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1988.
- Gilbert, Sandra M. und Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Haustein, Lydia. „Schönheit als Metapher.“ *Schönheit: Vorstellungen in Kunst, Medien und Alltagskultur*. Hg. Lydia Haustein und Petra Stegmann. Göttingen: Wallstein Verlag, 2006. 9-17.
- Herberichs, Cornelia und Christian Kiening. „Einleitung.“ *Literarische Performativität: Lektüren vormoderner Texte*. Zürich: Chronos Verlag, 2008. 9-21.
- Higgins, Lesley. *The Modernist Cult of Ugliness: Aesthetic and Gender Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Houston, Natalie M. „Order and Interpretation in Augusta Webster's Portraits.“ *Romanticism and Victorianism on the Net* 47 (2007): 1-25.
- Jones, Robert W. *Gender and the Formation of Taste in Eighteenth-Century Britain: The Analysis of Beauty*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Kesser, Caroline. „Vom Schönen und Wahren.“ *Die Hässlichkeit ist ein Übel, aber die überlegene Schönheit auch: Ein Lesebüchlein zum Thema 'Wie schön dürfen Bilder sein?'* Hg. Caroline Kesser und Peter Killer. Olten: Kunstmuseum Olten, 1994. 7-14.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 1980. New York: Columbia University Press, 1982.

- Kroll, Renate, Hg. *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2002.
- Lakoff, Robin Tolmach, und Raquel L. Scherr. *Face Value: The Politics of Beauty*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1984.
- Lefkowitz, Lori Hope. *The Character of Beauty in the Victorian Novel*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1987.
- Leighton, Angela. *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart*. Victorian Literature and Culture Series. Hg. Karen Chase, Jerome J. McGann und Herbert F. Tucker. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- Leighton, Angela. „'Because Men Made the Laws': The Fallen Woman and the Woman Poet.“ 1989. *Victorian Women Poetry: A Critical Reader*. Hg. Angela Leighton. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996. 215-34.
- Liebrand, Claudia. „Geschlechterkonfigurationen in Fontanes *Unwiederbringlich*.“ *Theodor Fontane: Am Ende des Jahrhunderts: Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13. – 17. September 1998 in Potsdam. Band II, Sprache – Ich – Roman – Frau*. Hg. Delf von Wolzogen und Helmuth Nürnberger. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000. S. 161-171.
- Mangum, Teresa. „Growing Old: Age.“ *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Hg. Herbert F. Tucker. Malden, MA: Blackwell, 1999. 97-109.
- Mason, Michael. *The Making of Victorian Sexual Attitudes*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Mermin, Dorothy. *Godiva's Ride: Women of Letters in England, 1830-1880*. Women of Letters. Hg. Sandra M. Gilbert und Susan Gubar. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- Paparunas, Penny. „Wasserfrau als Maskerade? Die Hybridisierung von Geschlechterkonfigurationen in Theodor Fontanes *Stechlin*.“ Erscheint auch im kommenden Band der *Schweizerischen Gesellschaft für Symbolforschung*. http://www.symbolforschung.ch/files/pdf/PAPARUNAS_Melusine.pdf. Januar 2011, S. 1-45.
- Pearsall, Cornelia D. J. „The Dramatic Monologue.“ *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*. Hg. Joseph Bristow. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 67-88.
- Reckwitz, Andreas. *Subjekt*. Zweite Auflage. Bielefeld: Transcript Verlag, 2010.
- Reinacher, Pia. *Kleider, Körper, Künstlichkeit: Wie Schönheit inszeniert wird*. Berlin: Berlin University Press, 2010.
- Reinhart, Martina. *Schönheit und Körper der Frau: Eine Analyse*. Wien-Klosterneuburg: Edition Vabene, 2011.
- Rigg, Patricia. „The Social Politics of Monodrama.“ *Victorian Review* 26.2 (2000): 75-107.
- . *Julia Augusta Webster: Victorian Aestheticism and the Woman Writer*. Madison: Farleigh Dickinson University Press, 2009.
- Rogge, Iris. *Die schöne weibliche Gestalt im dramatischen Werk Goethes: Übernahme und Umgestaltung des antiken Schönheitsideals*. Europäische Hochschulschriften. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000.
- Schabert, Ina. *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart: Kröner, 1997.
- Schmid, Pia. „Zwischen Wollust und Tugend: Schönheit im weiblichen Diskurs um 1800.“ *Reflexionen vor dem Spiegel*. Hg. Farideh Akashe-Böhme. Neue Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 50-63.
- Schwanitz, Dietrich. *Englische Kulturgeschichte: Band 2: Die Moderne 1760-1914*. Tübingen: Francke Verlag, 1995.
- Slinn, Warwick E. *Victorian Poetry as Cultural Critique: The Politics of Performative Language*. Victorian Literature and Culture Series. Hg. Jerome J. McGann und Herbert F. Tucker. Charlottesville: University of Virginia Press, 2003.
- Snook, Edith. *Women, Beauty and Power in Early Modern England: A Feminist Literary History*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2011.
- Stephan, Inge. „Im toten Winkel: Die Neuentdeckung des ‚ersten Geschlechts‘ durch *men's studies* und Männlichkeitsforschung.“ *Männlichkeit als Maskerade: Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln: Böhlau Verlag, 2003. 11-35.
- Steffen, Therese und Alexander Marzahn. „Einleitung.“ *Masculinites / Maskulinitäten: Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck*. Hg. Therese Steffen. Stuttgart: Metzler, 2002. vii-xi.
- Steinlein, Rüdiger. „Ästhetizismus und Männlichkeitskrise: Hugo von Hoffmannsthal und die Wiener Moderne.“ *Männlichkeit als Maskerade: Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln: Böhlau Verlag, 2003. 154-177.
- Strowick, Elisabeth. *Sprechende Körper – Poetik der Ansteckung: Performativa in Literatur und Rhetorik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2009.
- Sutphin, Christine. „Human Tigresses, Fractious Angels, and Nursery Saints: Augusta Webster's ‚A Castaway‘ and Victorian Discourses on Prostitution and Women's Sexuality.“ *Victorian Poetry* 38.4 (2000): 511-32.
- . „Introduction.“ *Augusta Webster: Portraits and Other Poems*. Hg. Christine Sutphin. Peterborough: Broadview Press Ltd., 2000. 9-41.
- Trapp, Wilhelm. *Der schöne Mann: Zur Ästhetik eines unmöglichen Körpers*. Geschlechterdifferenz und Literatur. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003.
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images Are Used Against Women*. New York: William Morrow and Company, Inc, 1991.
- Wright, Charlotte M. *Plain and Ugly Janes: The Rise of the Ugly Woman in Contemporary American Fiction*. New York: Garland Publishing Inc, 2000.